



白桦，乌兰布统，2012。 陈大志 摄

胶片·水墨·笔触

——对话摄影家陈大志

Film, Brush and Ink and Pen Strokes

- Dialogue with Chen Dazhi

谈话嘉宾：陈大志（摄影家、中国摄影家协会会员）
吴鹏（《中国摄影家》杂志编委）
李树峰（中国艺术研究院研究员、中国摄影家协会副主席）

时间：2015年9月

地点：北京

文字整理：段琳琳

Interview by Wu Peng, Li Shufeng Photos by Chen Dazhi

“这种效果能够畅快淋漓地抓住事物的本质特征”

吴鹏：你是怎么开始摄影的？为何专注使用胶片？拍摄的底片，是采用电子分色还是平板扫描仪做数字化处理？

陈大志：以前工作节奏比较紧张，到 40 多岁这个年龄以后，朋友都说你应该多出去走走，放松一下精神。2009 年 12 月，我现买了一部佳能 5D II，参加了一个摄影创作团，到九寨沟拍冬九寨，于云天和冯建国两位老师带队。头天晚上听于云天老师讲课，第二天按照他讲的思路去拍，很多人说我拍得挺好。那种在大自然中摄影的氛围也特别好，就是这么“发烧”的。没事儿就出去走走拍拍，感觉有一种激情能够抒发出来，非常畅快。这种激情在以前家庭日常生活中、工作中都是没有的。而且 40 多岁再去看中国的风景跟年轻时看不一样。

拍数码的过程大概持续了半年多。有一次我跟着刘子孝老师到坝上拍，他用的是 8×10。他说，大志，你应该用胶片。当时不理解，心想，胶片有什么好？后来我到他那儿，看到墙上挂着一张用大胶片拍的照片，感觉确实大不一样。然后我从朋友那儿借了一套哈苏出去拍。也奇怪，第一次操作哈苏非常流利，也不出错，于是有了信心。回来后自己就买了一套哈苏相机，反转片一放，确实漂亮！后来一个搞商业摄影的朋友说，你用胶片就必须得试一试伊尔福 delta。我想这个东西有什么神秘的？就去买，然后拍，拍完了也没太在意。后来我用扫描仪一扫，就发现特别之处了。我赶紧又出去拍，大量实验，慢慢就发现了水墨效果这种技法，从此就一发不可收了。

吴鹏：你第一次发现这种新的表现性技法到现在有多久了？

陈大志：2011 年初发现的，用了一年时间掌握得比较成熟，到现在有四年了。

吴鹏：发现新技法的时候你拍的胶片是在外面冲洗还是自己冲洗？

陈大志：开始是外面冲洗，现在是自己冲洗。

吴鹏：为什么自己洗胶卷？自己冲是用套药显影，还是用按配方配制药液，比如 D76、D23？

陈大志：直接买现成的药水，因为那些配方的各种药，现在不好买。为什么自己洗呢？一是市面上我接触到的店冲洗得太差，弄不干净，而且现在能冲洗黑白的地方也少。二是慢慢掌握之后，自己在冲洗的过程中可以为了最终效果稍微加强或减弱显影，比较灵活，质量可以弄得好一点。

吴鹏：感觉你对遇到的问题有分析与归纳的思路。请问，你学的是文科还是理科？

陈大志：我本科学计算机，研究生读的新闻硕士。

吴鹏：单纯意义的文科和理科教育对人们的思维方式，乃至“三才观”是有不尽相同的影响的，例如怎样看待自然、社会与人的关系。

陈大志：我先学理科，后学文科。我有个体验，其实理科挺难的，要做大量的训练，但理科经过努力都能达到一个水平；而文科大部分课程都很简单，但要达到一个高度，则

需要特别大的悟性。

李树峰：对学理工的人来讲，思维和操作中的训练特别重要，只要下功夫，训练到一定程度，还是能达到一定高度的。学文科如果没有悟性，没有感悟的、综合的能力，会变成一个干巴巴的掉书袋，一点趣味没有。

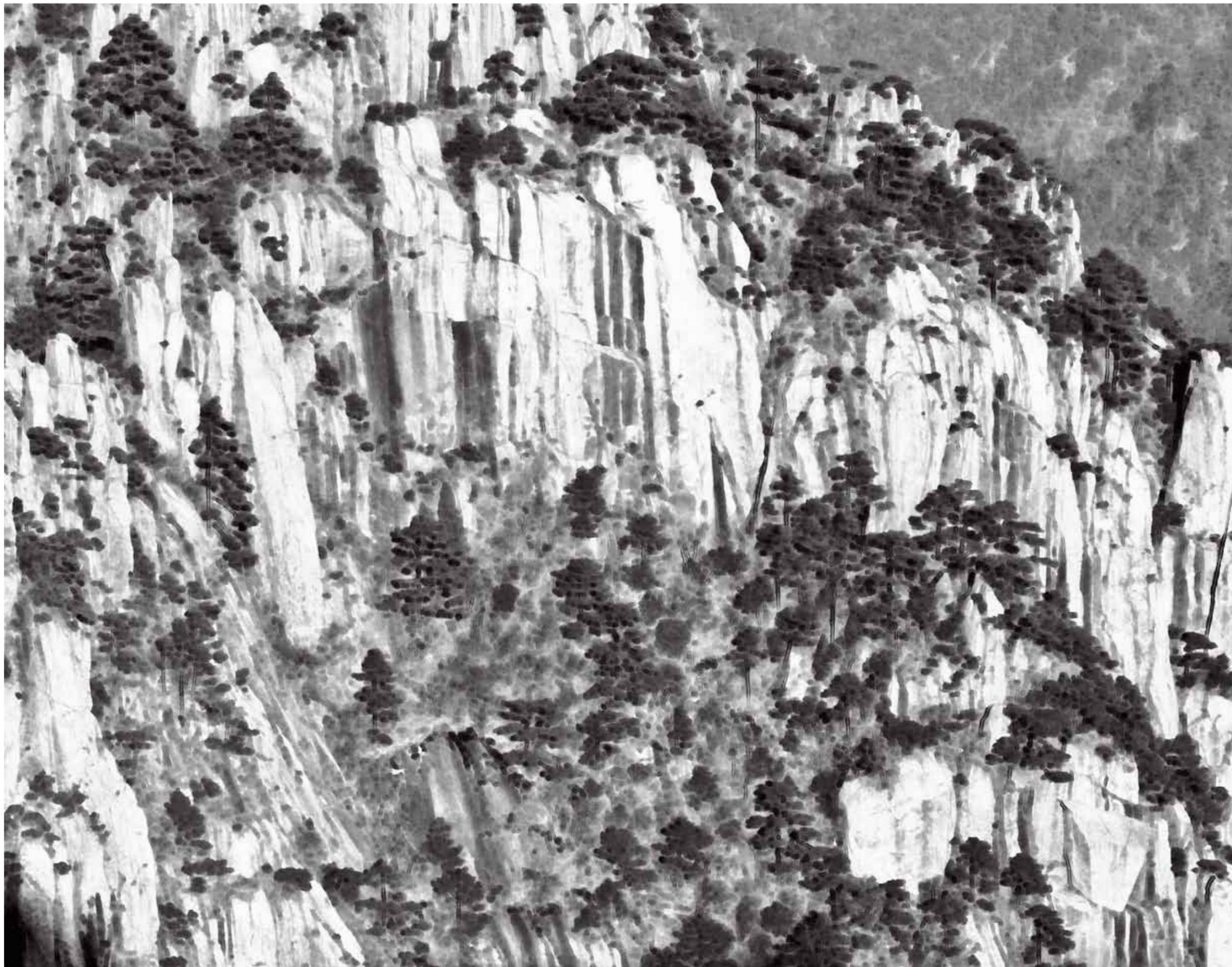
吴鹏：你作品的这种样貌与风格是从一开始就有意去达到，还是在实践过程中积累了经验，慢慢形成这种效果？

陈大志：这个问题分两方面看，一个是客观，一个是主观。客观就是说偶然和必然的关系，偶然在局部发现这种效

果，很多拍胶片的人肯定也见过，但都没在意。可能我比较敏感，就去找去追。我曾经把照片的局部打印出来，请打印店的老师帮我到处去问，他们说没见过这种效果。必然在哪儿呢？我们中国人对水墨的喜爱是骨子里的，是与生俱来的，所以会非常敏感。从主观上说，刚开始拍胶片，我也有疑惑，究竟什么是好照片？怎么拍出好照片？其实我心里是有倾向性的。我觉得一般的影像感觉太实，没有那种心相的感觉，而我的这种效果能够畅快淋漓地抓住事物的本质特征，表达自己对于景物的感受。



胡杨，新疆轮台，2014 年。 陈大志 摄



长满松树的崖壁，安徽黄山，2014年。 陈大志 摄

“画意摄影”的新突破

吴鹏：你说的符合实践中的认识论。在胶片时代的展览中也出现过追求水墨效果的作品，不完全一样，仅仅在笔墨晕染的样貌上有一定的相似性。追求水墨效果，在数字时代就更容易了。你的作品的独特性在于，它是一张常规意义的底片，但你在底片上已经使它蕴含了这种效果。以往如果用大底片印片的话，让相纸跟胶片之间隔一层玻璃，可以间隔一毫米、两毫米，来找不同的效果。还可以用放大机，让它失焦，一点点去找，最后选择一个自己视觉上认可的效果。这是大家知道的技法。而你的技法并不为人所知。你的画册叫《墨影画韵》，这已经把你归类在画意摄影里了。有评论说，你是画意摄影的一个新样式或者说你是画意摄影的创新。还说，你继承了从郎静山开始的中国画意摄影方面的成就，又做出了形式上的创新。那么，你是否同意把你的作品归为画意摄影？或者画意风景？还有评论说，你是一个画意摄影的新秀，而且是中间断档时期产生出来的。这也是一种褒奖。“菩萨畏因，凡人畏果”，面对种种不离画意的观感，你意下如何？

陈大志：最初我并不知道什么是画意摄影，拍之前脑子里也没这个概念，只是按照自己的想法去拍，究竟怎么定义心里也没个准主意。而且我做了各种尝试，有中国山水的传统构图，也有抽象一点的，有人说这个好，有人说那个好。现在我的技法已经比较成熟，几种类型都在尝试和探讨，也在不断学习各种艺术类型的内涵和表达。但究竟集中在哪个方向，我还要不断探索不断找感觉。

吴鹏：我个人不赞成把画意摄影和风光摄影简单地混为一谈，不独从审美理念上讲，而是考量某个类型产生的历史原因，以及具体作品的生成过程。

李树峰：最近这些年画意摄影已经类型化了。从我本心来说，不太愿意把你的作品归为画意摄影。从摄影史看，水墨感早就拍出来了，但笔触感是有新意的地方。在1920—30年代，出现了一批探索者，大致朝向两个观看方式上走。一是散点透视的观看方式，天人合一的自然观。郎静山用自己拍摄得来的影像素材，用集锦方式合成符合绘画“六法”和有天人合一意境的作品，用影像“应物象形，随类赋彩，经营位置，传移模写”，基本上达到了“气韵生动”的效果。二是焦点透视的观看方式，“日出而作，日落而息”的生命观。这个方向上的作品，有老焱若的《一肩风雪》、敖恩洪的《戴月荷锄归》、张印泉《征

驼》、《汲水》、《雾》等。这样的作品所表达的随自然而动的生命观与上述天人合一的自然观是合拍的，有浓厚的传统道家思想渗透其中。后来到了陈复礼，他最大的特点是影画书合璧。其他拍摄风光的大家，如吴印咸、程默、黄翔等等，也是一次性拍摄漓江、黄山，作品有中国传统绘画的意境；但每一个意象，从一棵树到一块儿石头，还是具有质感的影像，这是没有变的。而你这里是发生了变化的，大致整体一看是影像，仔细看会发现它具有笔触感，有线、点，还有皴法、勾勒。这是可贵的创新之处。

照我看来，实际上你在前期拍和后期冲洗制作的时候一直有一个审美方向，在所有的环节上都朝这个方向努力。安塞尔·亚当斯归纳出了“区域曝光法”，均匀细腻地撑开一个影像空间里的层级。而你在前期拍的时候是想着压缩层级，想着让层级产生跳跃。有点反向使用“区域曝光法”的意思，拍出水墨效果了。后期在胶片转化为数字文件的过程中，我不知道你怎么操作的，让笔触的感觉显现出来。山体石头的纹理，特别像一开始拿笔皴出来，然后用蘸了水的墨在上面点。树干好像用毛笔勾勒的感觉。这种效果目前我还没见过。

陈大志：我反向研究了中国画，中国画是在元朝前后成熟的，成熟的标志就是皴法的成形。此后，笔法和墨法成为中国画的一种形式美。我的技法里恰恰把中国画的笔法和墨法都呈现出来了，所以大家觉得我的作品里有中国画的意境。

吴鹏：忽略画意摄影的原生语境，忽略你的作品的产生方法，确实很容易被说成是画意的。

陈大志：我到台湾、巴黎、日本办展览，没有一个人说他们在本地区看到过同样效果的作品。在台湾展出时庄灵老师定性说，远看就是影像，近看有笔触的韵味，他也认为我是郎静山之后画意摄影的一个突破。还有一位老师说，如果你想立门立派，必须得公开技法而且是可重复的，就是别人拿去也能拍出来。每次展览，大家都不断盘问我究竟是怎样拍出来的，希望我公开技法；也经常碰到质疑，认为我一定是后期 PS 出来的，胶片不可能有这个效果。

吴鹏：虽然说国画的技法，从唐代张彦远《历代名画记》把国画分为六门，到北宋《宣和画谱》分为十门，再到元代分为十三科。分的是题材样式，又附着着大量的技法。这是先人们不断地积累、认识和继承、发展。但即使这样，每个人作画的过程对外都是非常谨慎的。

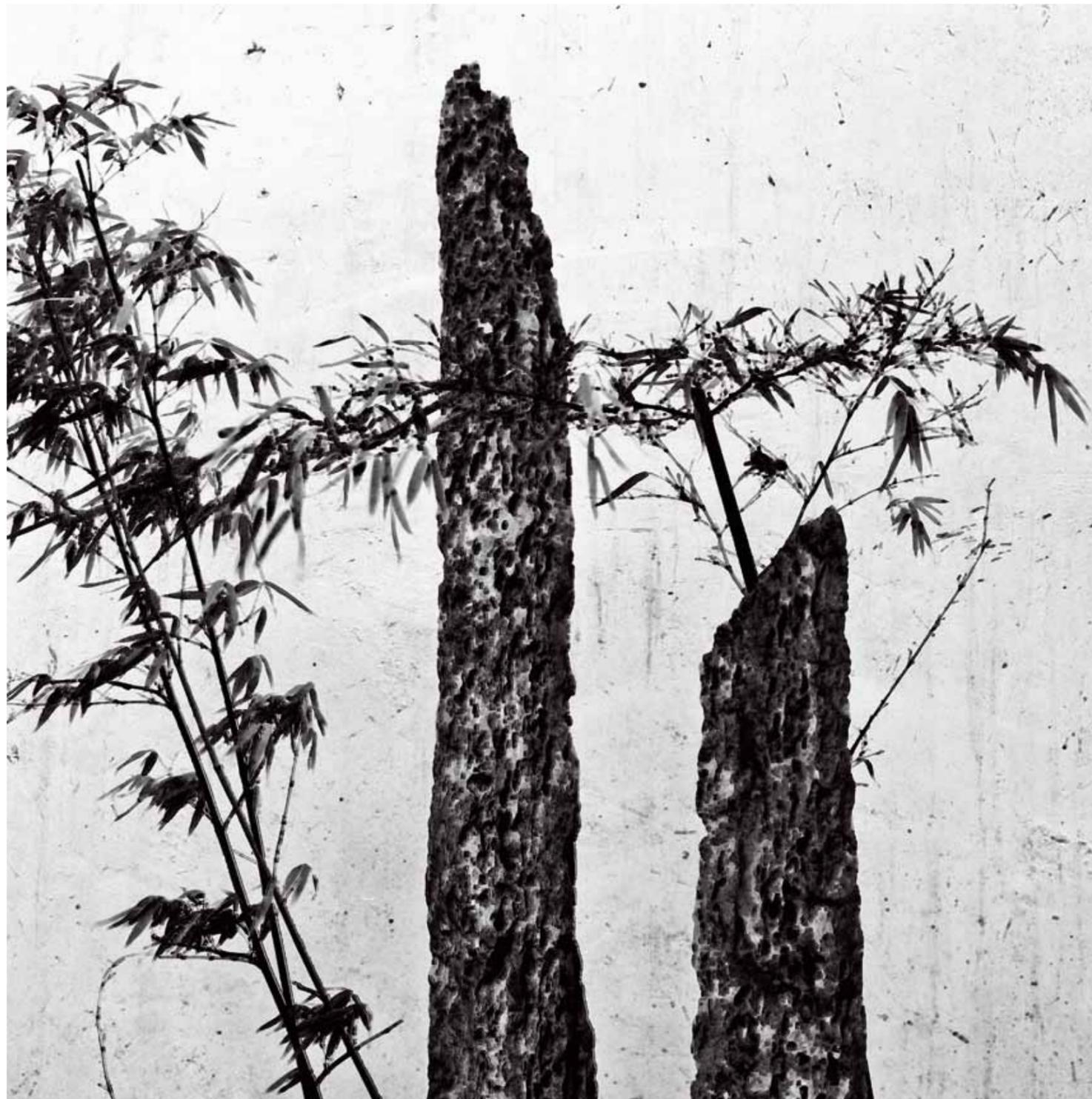
陈大志：我有一幅作品，上面的树干有些就是两道儿，有人说你肯定是拍的时候啪地抖了一下镜头，我说 250mm 的长焦镜头你抖给我看看，但是我解释不清楚。我在研究中国画的过程中发现，远处的树就是一个线条，近处的树是两

道儿中间再画一下纹理，而中远距离的树就是两道儿。老祖宗其实已经把这技法总结出来了，实际上表明大自然的透视原理就是如此，中远距离的树看过去就是这个样子。

吴鹏：“分别名相不知休，入海数沙徒自困。”如果你把你归入画意摄影，那你是一个优秀的新秀，是继承但又有创新。实际上画意摄影在摄影界是一个沉重的话题，平常使用中语言情态上或有褒义或有贬义，也可能是中性地作为指代使用，总之比较复杂。今天我们提出来这个问题，也是因为涉及到的评价从观赏层面把你看成画意的居多，有美术界的评论就认为你是主动向国画靠拢的一个摄影家。画意摄影在中国摄影理念里也有教义性的内涵了。“今人看古教，难免心中闹”。我们俩心中就闹了，舍不得你说成是画意。“欲免心中闹，但知看古教”。得回到画意摄影的发生与定型来分析。因为你今后的路还很长，你还会有发明创新，所以不希望看到你被“画意”包装起来，然后很快地被格式化或者同质化。人们在爱好摄影的过程中，会受到各种风格流派的影响。你怎么脱离开画意摄影？

陈大志：其实我不是脱离开，我根本就没进入，因为我不是专业做摄影的，之前根本不知道有这一派。我自己也注意一个问题，不能去模仿中国画。中国山水画是一座高山，但它里面有非常好的元素，可以借用来表达我们心里的想法。比如，我们可以借用中国的笔墨法元素，使用西方人发明的摄影表达所想的東西。

还有一个问题，忘了是哪位老师的文字，里面有一句话对我启发很大。他说，人文摄影好似入世，人文反映的本来就是现世的社会上的各种问题，而风景摄影就像出世。现在大家都比较看重人文摄影，我也觉得好的人文照片其冲击力很大。可是中国人，包括中国画，特别讲究山水，描写人与自然的關係，人与天地的和谐。这是中国的特点。你不能认为这种题材跟人文没关系，好像是唯美的，去排斥它。且不说山水与人文的关系，唯美本身也是一种力量。比如去拍黄山，背着沉重的器材，汗流浹背地爬到山巅，夕阳之下柔和的阳光洒在脚下一望无际的重重山峦上，感觉尘嚣不在，风停云挂，心一下子宁静下来，充满了暖意，这一刻似乎凝固了。黄山几万年就在那儿，在那一刻，你好像看到了远古，也看到了未来。我甚至有种感觉，在这种行走拍摄中似乎找到了中国文化之所以如此的原因。其实文化跟环境有很大的关系。所以说风光不重要吗？风光直接影响着人文。风光无法与人文割裂，二者某种程度上是统一的。风光代表人文中相对永恒的部分。就像中国文化讲出世入世，出世是为了什么？是为了入世。甚至最后讲，没有所谓出世入世。



竹韵，苏州，2013年。 陈大志 摄



仙山有径，湖南张家界，2013年。 陈大志 摄

“操作实际上很简单。就是压缩层级，产生跳跃、断续和色块，从而体现出国画的笔触感和泼墨感。”

吴鹏：想请你介绍一下技法，以及如何运用你的技法来表达心中所想？

陈大志：其实方法是意外，但我在拍的时候肯定是有追求的。现在照片这么多，我一直在想怎么拍才能跟别人拍的不一样。我脑子里没有条条框框，这是先天优势，因为我在这个行业里没有受过很多教育。我分析自己的技法，实际上我是在黑白照片的基础上又进了一步。黑白照片过滤掉了很多色彩，反映的是事物的本质，有一种跨越时空的感觉。中国画的特点是以形写意，拙朴淡远，用最少的笔墨把事物表

达出来。笔墨越少，越能抓住本质，越能传神。摄影书上也这么说，在构图的时候要做减法，要舍得。有一次一位老师说你这个黑白不错，下次你带上黑白卷，我们一起去拍黑白胶片。几天拍下来，黑白拍了几张就没兴趣了，一直在拍彩色，所以说这跟内心的东西是直接相关的，他心里始终舍不得那漂亮的色彩。

开始我确实觉得技法上很得意。有段时间拍完只看技法表现。慢慢我就警惕了，自问你究竟要表达什么？技法是配合你想要表达的东西的。我提醒自己超越技法，而不是停留在技法上。有一天夫人跟我说，“这东西不是你的，只不过是等你来发现发扬，你肩负了一种使命而已。”这句话一下子点醒了我。所以现在对我来说，技法公开与否并不是一

个障碍。其实你看“区域曝光法”，那是亚当斯和 F64 小组总结出来的，人家不也写出来，跟大家共享嘛。比如我这个技法，它本来就在那儿，只不过大家没有碰到那一块儿，我碰到了是一种幸运。那我就有一种使命去更好地挖掘它，发扬它。

具体来说，曝光的区域从零到十，十一个区。比如一个杯子，它其实并不只在一个区，光打在弧面上，可能十一个区都有了。但我只用四个区表达行不行？四个区表达就有舍有得，该加强的是它本质的线条和本质的点与面，不需要的就舍掉，然后这个笔触和墨法就出来了。这有点像作画。

吴鹏：树峰总结的“反向区域曝光法”，仅凭看照片品味出你的技法特征，水准很高。“区域曝光法”也用一区和十区，只不过忽略不计了，一张 24 寸的照片，可能有几处很小的地方而已。从分布上讲，更多是在二跟九之间，根据题材、现场，有的用三五六多一些，有的用五六七八多一些。即使还有 N+1、N-1 的调节方法，但还是与你的方法不同，胶片显影的特性曲线和区域曝光法都是连续调表现。

李树峰：“区域曝光法”第一是增加层级，第二是在每一个层级里，影调再进一步展开，让过度更加均匀，内部表现更丰富。大志这种方法实际上是一种提炼过程，面对眼前事物，通过明暗层级的处理，把想表达的东西强化了，把不想要的东西要么过曝，要么更暗。这样一来出现的不是撑开，而是压缩。“区域曝光法”相当于打开细节，你的这个技法恰恰是在许多地方忽略细节。

陈大志：操作实际上很简单。就是压缩层级，产生跳跃、断续和色块，从而体现出国画的笔触感和泼墨感。有时候在某种题材上又体现出水彩和油画的质感笔触感。实现画面脱离照片的那种“实”的感觉，更加体现景物的本质。我读《六祖坛经》，里面写一个小和尚在打坐，六祖说你在干什么？小和尚说坐禅，六祖不满意，就告诉他什么是禅，脱离实相就叫禅。那什么叫艺术？一定是源于实相，但脱离实相，高于实相。

吴鹏：原来理念上你还以佛果作奥援，“实相无相，微妙法门”。

李树峰：咱们从增强艺术感的角度说拍照片，实际上我们是在抽取眼前事物的框架，然后让它组成一个均衡的或者有意味的形式，人字形、平行线、正三角、倒三角、正圆等等。这时候一般人面对一个山峦的轮廓线，面对一个形成带状的流云，再加上下面的庄稼，比如荞麦一溜白，油菜一溜黄，眼前还有条大河。我们发现了好多平行线条，然后用摄影手段把这些线条规规矩矩地、严谨地抽取出来，适当地构

图、排除和提取，那么这张片子出来以后还是有一定看头的。这种强化对摄影来说太明显太容易了。大志突破的地方在哪儿呢？他抽取线条是用光而不是用实物本身的线条，是在实相的基础上加进了光的明暗，最后综合出来的笔触线条。

陈大志：我再补充一点，什么叫线条？这个门这个角是一条线，可是你看这个木头本身有没有线条？它本质上就有线条就有纹理，它本身就有个气质在里面，这个有的人会忽略了。

李树峰：这种情况只注意显在的线条了，但是这个面上的线条是靠光突显出来的。这一点容易被人忽略。

陈大志：之前有地方已经拍过好几次了，但是再现难在哪儿？它的光影变了，有时候效果不太一样。我现在喜欢阴天雾天，能拍出很特别的感觉和效果。比如这张《牧场冬晨》，雪把地上的草都盖住了，只剩下树和栅栏，感觉非常好。

胶片让我的精神跟上脚步；黑白自由地展现出事物最原始的样貌

吴鹏：面对一个题材，你是怎么样建立前期的预想和后期的实现？

陈大志：总拍这种题材其实就养成一个习惯，一出去拍，就去找点啊线啊这些东西。另外，我不太受天空颜色的干扰。我只看这座山这棵树这个地方，就是事物的本质。比如拍胡杨，以前我没拍过，看很多片儿都是胡杨倒在地上，天上一片云彩或一束光，或者有雪，拍得很唯美。但是到轮台去看，胡杨对我内心的冲击是非常大的。为什么？那么大一一片胡杨林，地上全是断枝，而且胡杨树干通体黑色，树皮也是残破不全的，整体一片衰败的景象。而这种衰败跟人类的行为直接相关。人们为了眼前的利益，人为把塔里木河截断了，整个沿塔里木河流域的胡杨死了很多。胡杨生命力那么强，依然衰败成那样，那个景象叫人心惊。当时我就想，为什么别人都拍成那样，我怎么拍才能抓住它的本质，把现场那种衰败感拍出来。

吴鹏：今人看塔里木河或者看胡杨实际上跟古人已经不一样了，往昔给胡杨归纳了“活着三百年不死，死后三百年不倒，倒后三百年不烂”，歌颂它的生命力。今人更多是在哀婉。在这种景观面前，你是怎么决定拍黑白还是拍彩色的？

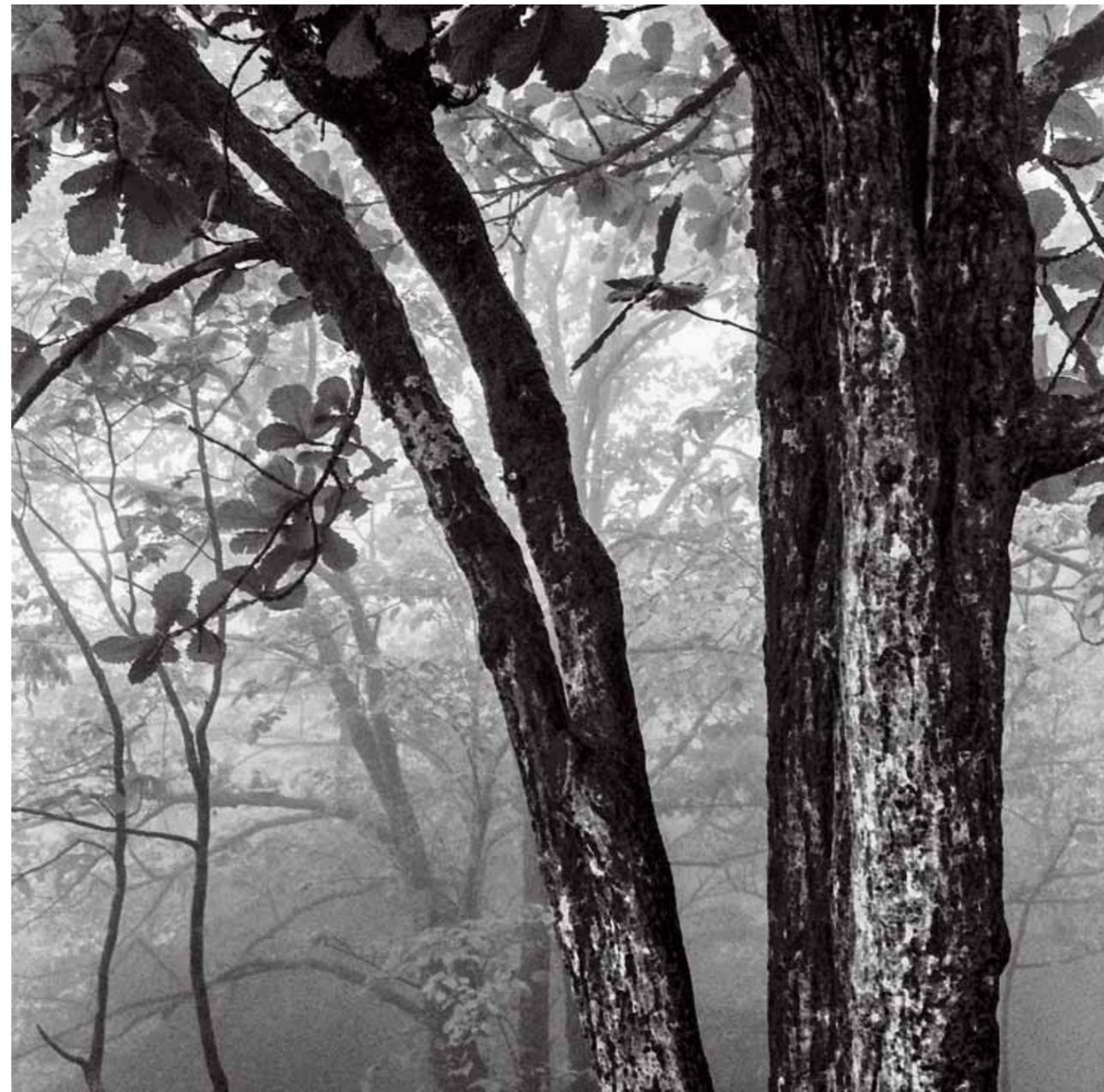
陈大志：我觉得每个人心里是有个频率的。为什么我很快就选择胶片？用一句特俗的话说就是让精神跟上脚步。我是 1960 年代生人，一直奋斗挣钱干事业，当下的很多东西



白桦，乌兰布统，2014 年。 陈大志 摄



花非花，安徽，2014 年。 陈大志 摄



迷雾森林，安徽，2014 年。 陈大志 摄

都失掉了。看别人“啪啪”地拍，感觉这个跟我的想法不一样。我 40 多岁了，平时做事也不断提醒自己，要从容。而拍胶片，从上胶卷到测光，每一步都不能出错，错一步这个片儿可能就废了。这特别适合我当下的想法和我现在的这种节奏。而且拍数码，后期的工作量相当大，你要还原，要调整，这需要强大的技术支持；实际上是把摄影前期的很多

乐趣在后期消耗掉了。你在现场跟自然交流的时候是有一种激情的，回来面对图像的时候，那个感觉是不一样的。大自然是最大的艺术家，它的很多景象我们无法模仿，拍完回来后期调整，我觉得是无法超越大自然本身的。我还是有一种敬畏之心，要在自然的范围里，遵守它的道。所以我尽量在前期把光影把景色找好拍好，多辛苦一点。

选择拍黑白是因为我觉得黑白摄影除去了色彩的表现，用变化的灰色调来描绘画面，世界在纯粹的黑与白之间，能够自由地展现出事物最原始的样貌——线条、纹理、质感、形状，它反映出了另一种真实，超越了时空与文化的距离。黑白摄影在这种真实中，让人感觉到难以言表的虚幻，使其有了多重寓意的模糊空间。这和水墨画利用墨色的浓淡、各

种笔法体现的不同线条，来表达物象的客观内在生命力和画家的主观情思意象，有同工之妙。所以我对黑白胶片是越来越偏爱，慢慢又找到技法，那更是一发而不可收拾。

《六祖坛经》里六祖说，琴棋书画不修心，就是玩物丧志，是不是可以引申说，摄影不修心也是玩物丧志。我听很多人原来说“单反穷三代”，好多人买了相机，配了一套镜



树影徽居，江西，2012年。 陈大志 摄



塔克拉玛干沙漠，新疆，2014年。 陈大志 摄



树·影，坝上，2011年。 陈大志 摄

头就放家了，那真是玩物了。所以我觉得任何艺术还是重在修心，技法和设备只是工具。

吴鹏：物象，镜像，心相，意象。你对摄影的思考和认识有独特之处，对作品的阐述也有独特的见解。那么在你的作品中还蕴含了哪些创作思维和哲学思想？

陈大志：我前一阵读宋代唐庚的《醉眠》，里面有一句话我印象很深，“山静似太古，日长如小年。”我特别推崇中国文化中的“宁静致远”。静下来，人就变得敏锐，就能够更深刻地感受内心的想法。这也是我最初拍照片的动机。怎么表达“静”？你如果拍了一个平静的水面，那

叫死寂，不叫静；“啪”一个小蝌蚪在上面一弄，起了点波纹，这是中国概念里的“静”，就像整个“阳”里带了一点“阴”，“孤阴不长，独阳不生”嘛。我们可以把这些想法引入画面，有时是不自觉的，这就是心相，虽然你表达的是热闹的画面，也能让人感受到一种静。

吴鹏：弗迪南·德·索绪尔（Ferdinand de Saussure）将语言符号定义为两面实体，一面是“所指”，是人通过感官所把握的符号的物质表现；一面是“能指”，是运用者的精神层面。他是从语言方面进行研究的，所以他认为在运用上不能把“能指”和“所指”分开，同时承认这两

者是可以任意搭配的。引申到中国字，一个方块字就是一个天地，跟由字母构成的文字截然不同。为什么许多摄影师偏爱风景？实际上并不全是受沙龙影响，摄影对他们来说就是一种精神性的生活方式。如果视为一种简单的愉悦与审美，精神的内涵必然偏少。

今天我们的摄影在观念上认识上，技术经验就更不用说了，基本上都是以西方为师，为准则，乃至“所指”、“能指”也程式化地作为一种摄影理论。其实是有些妄自菲薄，中国传统文化在思维与认识、分析层面也是非常丰富的。佛学著作《宗镜录》中就借用镜子体悟了事物的观察与思辨，镜子能够聚合和呈现所有你心中所想。镜像，其实就是你心中的影像。什么是镜像？实实在在的树的影子、树的身子、山峦的远近，这直接形成的就是镜像；而分别形成的，则是影像。所以中国人虽然没说“能指”、“所指”，但一千年前他们说的是“能现”和“所现”，多高明啊！

陈大志：我们现在看中国古典文化，仅仅摸到一点皮毛，就觉得它特别强大了。我们是在这儿生长的，更应该把自己的东西搞好，但这不等于否定西方，我觉得是各有所长，如果因为彼否定自己，那是最大的失败。

吴鹏：你用底片、相纸和银盐工艺制作过符合这种效果的作品吗？

陈大志：试过，难度很大，也能出这种效果，但不稳定。

吴鹏：想请你介绍一下作品的拍摄过程，比如《三清仙境》当时是怎么拍的？

陈大志：中国美学里有“借景”这个概念。三清山是道教圣地，那天那个云特别漂亮。奇怪的是当时的角度，

旁边一座山长得像道士一样，面前摆一束花。我就把镜头角度一偏，因为我用的是617，有F64光圈，有纵深，又够宽，就把它们放进一个画面里，很清晰地拍了下来。这是从具象上说，画面寓意比较强烈。另外，从意象上来讲，道教给人感觉是脱离尘世，有点仙气的，当时的云雾和若隐若现的山体，跟人们印象中的道教很吻合。

我还在坝上拍了一张《树·影》，那是冬天去拍的，零下30多度，早晨站在那儿，视野之内没有人烟，没有牛羊，没有声音，只有风。雪很大，山坡草地都被白雪覆盖，只剩下树，冬天太阳特别低，把树的影子拉得很长。我爬到一个高处，从树冠往下拍，那个画面非常美。那就是一种宁静，一种心灵跟自然的交流。佛教有句话叫勿忘初心，人还是要回到自己的内心。

李树峰：你的摄影守住了技术、现场和自我心灵的摄影三原点，同时着力于“骨法用笔”的表现形式。你利用胶片的颗粒性和线性涂布的属性，通过在前期拍摄中的层次压缩和后期向数字化转化中的几个关键环节强调线性，形成笔的点、皴和勾勒感；通过加大反差，形成墨的晕染感；从而在艰难的传统画意摄影中有了创新。我相信，你的这种“反向区域曝光法”随着你的执着探索会日臻成熟，希望你能拿出更多的代表性作品。

责任编辑 / 段琳琳

云南香格里拉，2012年2月。
于晓冬 摄

陈大志简介

1966年出生，山东省荣成市人。南京理工大学工学学士、中国人民大学新闻硕士。中国摄影家协会会员。热爱中国古典哲学，热爱太极拳。认为在哲学、文化、艺术、医学、体育等领域，中西结合才更加完整，更有生命力。作品曾在《中国摄影报》《中国摄影》《数码摄影》《摄影世界》等专业报刊发表。

2013年6月在中国台北举办“墨影画韵——陈大志水墨摄影作品展”，独创的水墨摄影技法被台北摄影艺术界称为继郎静山之后又一位将中国画意摄影发挥到极致的摄影家。作品《山外有山》及《云山缥缈》在展出期间即被观展者订购收藏。同年10月在法国巴黎新华影廊举办“墨影画韵——陈大志水墨摄影作品展”，作品《遗世独立》等在展出期间即被观展者订购收藏。

2014年9月，《墨影画韵》个人画册在中国平遥国际摄影节获得优秀画册大奖。同年10月在中国美术馆举办“墨影画韵——陈大志摄影作品展”，并举办同名研讨会。

2015年4月在日本东京举办展览，作品《牧场冬晨》被日本前首相鸠山由纪夫收藏。同年8月，《墨影画韵》摄影集获第六届大理国际影会“金翅鸟”大奖。